Три балета про безумцев

Новые русские хореографы в Большом

премьера балет

Большой театр показал вечер одноактных балетов трех современных русских хореографов. Манифест новой хореографии оценила ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА.

Это первый самостоятельный проект нового худрука балета Большого Алексея Ратманского. 35-летний хореограф вызвался доказать скептикам, что в постсоветскую эпоху у нас появились качественные балетмейстеры. Настоящая премьера в этот вечер была только одна — «Палату № 6» показал Раду Поклитару (интервью с ним см. в „Ъ" от 7 мая). Главным балетным ньюсмейкером сезона он стал после премьеры современной версии «Ромео и Джульетты», поставленной им осенью в Большом в соавторстве с английским режиссером Декланом Доннелланом. Из-за нехватки времени господин Ратманский добавил к новинке собственную «Леа», сделанную им два с половиной года назад для Театра балета Фадеечева/Ананиашвили. А также «Магриттоманию», с которой в 2000 году началась балетмейстерская карьера экс-премьера Большого Юрия Посохова, последние десять лет работающего в Балете Сан-Франциско.

Чеховский сюжет Раду Поклитару положил на музыку Арво Пярта — любимого композитора всех современных хореавторов. Саму палату, перекошенную, обитую дерюгой хибару, утыканную искореженной мебелью, выстроили на сцене Большого верные союзники хореографа — сценографы Андрей Злобин и Анна Ипатьева. В загроможденном коробе кукольного театра хореограф разыграл жутковатый гиньоль, где «нормальных людей» сделал взбесившимися марионетками, а страдальцев-«сумасшедших» наделил чувствительными монологами — тему «маленького человека» так интерпретировал еще Михаил Фокин в «Петрушке».

В сущности, ничего радикального главный возмутитель балетного спокойствия не предлагает. Ну, игнорирует в своих работах классический танец — так это лет 40 назад уже проделывал Леонид Якобсон. Ставит балет как хореографическую пьесу — так на этом 30 лет базировалась доктрина советского драмбалета. Успех в другом: Раду Поклитару владеет общепонятным и чрезвычайно образным языком. Он не брезгует ни лобовыми приемами, ни иллюстративными жестами, зато танцовщикам-актерам (все они работают у него превосходно и с очевидным удовольствием) находит снайперские пластические реплики и способен лихо закрутить сценическое действие.

Сценографом-спасителем стала для «Магриттомании» американка Тира Хартшорн. Она вольно прошлась по излюбленным мотивам Рене Магритта: мужчины в котелках, прозрачные голубки с просвечивающим в теле небом, зеленые яблоки, прихотливо исчерченный светом планшет сцены — картинки получились завораживающе красивыми. Русский американец Посохов не остался глух к урокам западных хореографов. Классические движения он со знанием дела разбавляет разными вольностями (типа смещения центра тяжести или сброшенного корпуса) — выходит «неоклассика». Добротные, но банальные комбинации дробит фугой — получается изобилие. Крепко выстраивает композицию, свободно распоряжается пространством — и 13 артистов создают иллюзию кипучей многолюдности. В балете есть весьма чувствительное адажио — Екатерина Шипулина, обычно суховато-скучная, выглядела в нем стильной, импульсивной и непредсказуемой. Но если бы не фирменные знаки знаменитого бельгийца, трудно было бы распознать источник вдохновения Юрия Посохова. Его «Магриттомания» напрочь лишена дерзости сюра: эта благонравная лирическая фантазия по-советски пафосно трактует тему «художник и муза».

А вот балету Алексея Ратманского художник Марианне Нильссон подложила сущую



В «Магриттомании» Юрия Посохова Рене Магритт виден, а мания — нет ФОТО ПАВЛА РЫЧКОВА/ГАБТ

свинью. Стерильная датчанка умудрилась вытравить из еврейской «Леа» национальный колорит и тем угробить важнейшие детали хрупкой хореографии. История про то, как отцы помолвили своих детей еще до их рождения, потом один умер, другой нарушил клятву, а дети все равно влюбились — да так, что мальчик Ханан погиб, пытаясь вернуть свою любимую с помощью Каббалы, а его дух (дибук) вселился в девочку, и его пришлось изгонять с помощью цадика, а лишившись дибука, девочка умерла, и влюбленные соединились посмертно — и без того путаная. Но когда еврейские нищенки в серо-голубой долгополой униформе похожи на горничных из пьес Ибсена, ешиботник Ханан в камзоле и панталонах — на мольеровского Тартюфа, а несчастная невеста в юбке колокольчиком — на куклу Коппелию, головоломка получается и вовсе неразрешимой.

По сравнению с шероховато-недоделанным, но возбужденно-талантливым первым вариантом «Леа» (см. „Ъ" от 21 ноября 2001 года) версия Большого выглядела претенциозной и выхолощенной одновременно. Внесенные хореографом изменения не прояснили сюжетную свистопляску, зато навредили развернутым и некогда мощным эпизодам. В сцене «Каббала» вышел на первый план Ханан (Сергей Филин), но его танцевальная вязь выглядела слишком педантичной для изображения мистического экстаза. Беспомощен и финал: влюбленная парочка идет к нарисованному туннелю, откуда неубедительно брезжит свет.

И совсем уж губительным оказалось назначение на главную роль Надежды Грачевой. Монументальная классическая балерина поразительно глуха к любым стилевым изыскам. Смены тембра пластической речи — от лепета покорности до утробного рева протеста — составляют суть партии Леа. Нина Ананиашвили, первая исполнительница, это понимала, она сумела передать и тихое благообразие, и бесноватую необузданность, и даже пустоту тела, лишенного души. Балерина Грачева изъяла из хореографии господина Ратманского ее главные достоинства, намертво загрунтовав текст наигранной мимикой и неопрятным танцем. «Леа» жаль — этот непритязательный полуподпольный опус не выдержал испытания официальной сценой.

Алексей Ратманский явно просчитался. Включи он в программу другой свой спектакль (хотя бы «Каприччио», разочек показанное в Большом), пришествие нового поколения выглядело бы убедительнее. Вечер завершился обидным образом — обидным для тех, кто ценит талант худрука Ратманского и понимает важность того, что он пытается сделать. Предложив молодым танцовщикам адекватную им современную хореографию, он хочет воспитать на этом материале не только новых артистов, но, что даже важнее, новую публику. Путь рискованный, но оправданный. Танцовщиков он уже разбудил: судя по результату, для здоровья театра работать с живыми авторами полезнее, чем небрежно перелистывать мертвую балетную хрестоматию.